al pie de la letra

mayo 2026, número 25

literatura arte humanidades

Ing. Carlos Sauri Duch
Rector de la Universidad Modelo

Dr. Carlos E. Sauri Quintal
Director General de la Universidad Modelo campus Mérida

Dr. Luis Jorge Urzaiz Duch
Director de la Escuela de Humanidades

Dr. Luis Jorge Urzaiz Duch
Lic. Juana Mateos de la Higuera García-Uceda
Coordinación Editorial de *alpiedelaletra*

Mtra. María de Lourdes Pérez Cruz
Coordinadora de Comunicación y Diseño

Br. Alejandrina Martín del Campo Del Toro
Br. Andrea Montserrat Cisneros Figueroa
Br. Angel Tadeo Mejia Rodríguez
Br. Carolina Nicole Aranda Sánchez
Br. Cibieli Tun Pech
Br. Diego Sarao Magaña
Br. Frida Renata Rangel Villanueva
Br. Karla Nicole Rodríguez Gomez
Br. Luis Acre Díaz de León Vilchis
Br. María Camila Berzunza Gaber
Br. Viridiana Rivera Caro
Equipo de trabajo

Dra. Margaret Shrimpton Masson
Editora Invitada del dossier no. 23

Dra. Lamiae El Amrani
Editora invitada del dossier no. 24

Dra. Lilia Hijuelos Saldivar
Editora invitada del dossier no. 25

Laura Sánchez
Artista Visual invitada

ALPIEDELALETRA, número 25, mayo del 2026, es una publicación semestral editada por la Escuela de Humanidades de la Universidad Modelo. Carretera a Cholul, 200 m después del Periférico. Mérida, Yucatán, México, C.P. 97300. Teléfono: 01 (999) 930 1900, extensión 2701. Correo: alpiedelaletra@modelo.edu.mx. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo e ISSN en trámite. Impresa por Factor Imprime, con dirección en calle 21, número 252 J por 30A y 32, colonia La Florida, C.P. 97138. Este número se terminó de imprimir durante el mes de mayo del 2026, con un tiraje de 750 ejemplares.

UNIVERSIDAD MODELO
HUMANIDADES

Editorial

Luis Urzaiz Duch
Carta editorial 1

Letras de Agua

Addy Góngora Basterra
Semillas 3
Orgullo 4
Rubén Reyes Ramírez
Olivar de ausencias 5
Irving Berlín Villafaña
Poemas subvencionados 8
Agustín Abreu
Vendedora de invisibles 11
Hábito 12
José Díaz Cervera
Dos poemas de asunto estrafalario 13

Manos a la Letra

María Teresa Mézquita Méndez
Arte y literatura: Transmigración de los sentidos 15
Rita Castro Gamboa
La metaficción en El Libro: Juan García Ponce frente a la obra de Musil 18
Virginia Carrillo Rodríguez
Peligrosidad femenina en Santa de Federico Gamboa 21

Siluetra

María de Lourdes Pérez Cruz
Laura Sánchez: una mirada doméstica de la ciudad 23
Laura Sánchez
Registro de la Escuela Modelo 25

Hojas al Viento

Lilia Hijuelos Saldívar
So long as men can breathe or eyes can see 29
William Shakespeare
Sonnet 130 31
Sonnet 20 33
Sonnet 73 35

Texturas del Sentido

José Castillo Baeza
Crónica de una luna que se desvanece 37
Emma Kuyoc
Caracola 39
María José Bisogno
Carta a Ana 41
Karla Marrufo Huchim
Perder Suicidios 43
Guillermo Espíndola Bautista
Cambio 46

Editorial

Sin título (2025) Imagen: Laura Sánchez

Ya sea por los veinte dedos del cuerpo humano o por la necesidad casi instintiva de redondear los números para hacerlos memorables, los números "cerrados" nos atraen y nos invitan a celebrar. En ellos depositamos sentido, pausa y balance. Esto es justamente lo que ocurre con este número 25 de *Al pie de la letra*: una cifra que no solo marca continuidad, sino que condensa historia, esfuerzo colectivo y permanencia. La fortuna ha querido, además, que este número coincida con la conmemoración de los 25 años de la Escuela de Humanidades de la Universidad Modelo, y durante todo el proceso de su creación lo hemos vivido como una reunión entrañable de personas cercanas al proyecto, un punto de encuentro entre trayectorias, generaciones y afectos compartidos.

Llegar al número 25 de una revista universitaria no es un hecho menor. Implica constancia editorial, compromiso académico y una comunidad que cree en la palabra escrita como espacio de formación, reflexión y diálogo. *Al pie de la letra* ha sido, desde su origen, mucho más que un ejercicio de publicación: ha sido un laboratorio vivo donde se conjugan aprendizaje, exigencia estética y vocación humanista. Este número 25 representa, así, la confirmación de que el proyecto ha madurado sin perder su espíritu original y que sigue teniendo algo significativo que decir.

María de Lourdes Pérez ha dirigido este número con una sensibilidad especial, invitando a colaborar a personas que han estado cerca de la revista y que encarnan el talento versátil que siempre ha caracterizado a nuestros espacios.

Alumnas y alumnos de distintas licenciaturas muestran aquí un crecimiento que rebasa con creces las primeras aulas universitarias. Sus trayectorias actuales son reflejo de lo que las y los egresados de la Escuela de Humanidades pueden alcanzar. Addy Góngora, Agustín Abreu, Lilia Hijuelos, José Castillo, Emma Kuyoc, María José Bisogno y Karla Marrufo presentan textos que conmueven por su claridad, profundidad y brillo. Provienen de generaciones que, en algunos casos, se remontan hasta veinte años atrás, y sus escritos confirman que el talento y la disciplina no han sido episodios aislados, sino un proceso sostenido a lo largo del tiempo.

Algunas de estas voces siguen hoy entre nuestras aulas, ahora como profesoras y profesores. No están "del otro lado", porque en la docencia no existen fronteras rígidas: están junto a sus estudiantes, acompañándolos, como lo describe nuestro modelo educativo, misión y visión institucional. Su trabajo enriquece no solo a quienes aprenden, sino también a quienes compartimos con ellos el ejercicio académico cotidiano.

Desde sus inicios, *Al pie de la letra* ha buscado integrar calidad literaria con formación académica y práctica profesional. Estudiantes han participado activamente en todas las etapas del proceso editorial: selección y corrección de textos, diseño, diagramación, difusión, *marketing* y distribución. Esta experiencia ha sido vivida como una práctica profesional real, exigente y formativa. Que el resultado haya sido consistentemente de calidad profesional se debe al trabajo de las distintas direcciones editoriales. Por ello celebramos que, además de Addy Góngora, colabore en este número Teté Mézquita. La excelente labor que ellas y quienes las antecedieron ha hecho posible que hoy celebremos 25 números con legitimidad y orgullo.

Este número también reúne a voces fundamentales como Rita Castro, Virginia Carrillo, José Díaz e Irving Berlín, quienes han estado vinculados a la Escuela de Humanidades desde sus inicios, ya sea como docentes o como impulsores de proyectos académicos que ampliaron las opciones formativas de nuestros estudiantes. Sus aportaciones confirman la solidez académica que ha distinguido a la Escuela y que se proyecta en colaboraciones actuales como la del investigador Guillermo Espíndola, profesor en nuestras aulas desde hace algunos semestres.

Fiel a su vocación abierta, la revista ha buscado siempre tender puentes con creadoras y creadores externos a la Universidad. El trabajo contemporáneo es necesariamente multidisciplinar y se nutre de miradas diversas. En este número, la participación de Laura Sánchez aporta una visión fotográfica externa que integra a la institución con la ciudad de Mérida, ampliando el diálogo entre universidad y entorno.

Finalmente, agradecemos de manera especial la colaboración de Rubén Reyes, director de la Escuela de Humanidades de 1999 a 2017, quien siempre creyó en la importancia de las revistas literarias como espacios de difusión, análisis e intercambio de ideas entre profesionales y estudiantes. Esa convicción sigue guiando nuestro trabajo.

Estamos convencidos de que este número 25 de *Al pie de la letra* refleja con claridad la apertura de ideas que ha caracterizado a la Universidad Modelo: rigor, profundidad y una polifonía de voces que nos permite seguir pensando, y repensándonos, desde las humanidades.

Dr. Luis Urzaiz Duch
Director de la Escuela de Humanidades

Lic. Juana Mateos de la Higuera García-Uceda
Coordinadora de la Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas y la Licenciatura en Estudios Literarios y Escritura Creativa

Semillas

Addy Góngora Basterra[1]

Sembré tus ojos.

Puse lluvia, puse sol,
para hacerlos brotar
por toda la ciudad,
tronco de hembra
en flamboyán.

Es verano, la tierra plana
en tardes brama
tu nombre de incendio y calor
ardiente flama en rama
desprendiendo su mejor color.

Frondosa y flamígera,
iris verde, pupilas de semilla,
eres glosa de amor
en cada árbol que se estira.

Sembré tus ojos.

Puse altura, un sí bemol,
ahora que soy
descampado desamparo
desde que no me miras
desde que nada te doy.

A Woman is a Woman (cinema 1964) (1961) Imagen: Jean Luc-Godard | The New York Public Library | Dominio Público.

[1] Los dos poemas de Addy Góngora Basterra han aparecido previamente en el libro *Un buen lugar.*

Orgullo

Addy Góngora Basterra

Quiero reunir a mi familia
en la mesa de la cocina
porque ahí se dice
todo lo importante.

Tengo que decirles
mi verdad más genuina,
aunque quizá la sepan
porque todos siempre saben
cuando uno cree
que nadie
se da cuenta.

Les diré lo que me arde
en las manos
en los ojos
en la lengua
cuando no puedo contener
tonta
tinta
tanta
belleza.
Diré
con orgullo
que soy poeta.

Mi madre y mi padre sabrán
que tienen una hija poeta.
Mis hermanas sabrán
que tienen una hermana poeta.

A mi novia un día le dije:
«Se acaba octubre
y quiero ser poeta»,
mas no fue novedad
y dice que le encanta
tener una novia juglar.

Ser mujeres en verso
nos sienta bien, es natural,
como también lo es
que del orgullo de querernos
nacieran las palabras
que lo puedan proclamar:
Nuestro amor es el acto poético
que nos embellece en par.

Musikalische Unterhaltung (1874) Autor: Hans Makart

Olivar de Ausencias

Rubén Reyes Ramírez[2]

The Grand Etang (1892) Imagen: autor desconocido | The National Archives UK | Dominio Público.

A la poeta Irene Duch Gary

El lagar y el huerto despertaron por un litoral del tiempo en secreto
a la corola humedecida de tus labios,
y columbraron en lo diurno una vastedad de lumbres,
olas y pétalos de adolescencia
que migraron de algún exilio en los párpados, al portal del pecho.

Ahí las nubes acunaron en la hierba un rumor de alondras
junto a la hoguera, bajo la túnica del silencio
que dormía a la sombra en un diván *trilce*,
lúcida por momentos,
entre las hojas de un olivar de ausencias.

Vertió en el cáliz de tu piel una legión de alas el girasol del aire
diáspora de hermosuras en la arena,
y un dulce río de semillas
por la estepa junto al surco se detuvo a enflorar
en la red de tu mirada
para escanciar con tus manos un manantial de arpegios
que cobijó en su cauda lo ileso de la tarde
tras un arcoíris de molinos claros.

[2] Una versión inicial de este poema apareció publicado en el libro *Extranjeros del alba* (Vaso Roto Ediciones, 2014)

El barro y el rocío germinaron una insurgencia
en el estado de sitio del mundo
por tu regazo abierto en flor estremecida,
con la ardentía de un relámpago tutelar de arrullos
sobre el dolor del limo y los harapos
y las sonrisas mutiladas bajo el filo de una ráfaga,
por la mañana en desamparo.

Es preciso volar, supiste
cuando la epifanía del aliento:
Un preludio de la estela de tu voz aconteció en los *Poemas de octubre*
por las almenas de un cuaderno florecido
y en los destellos de un *Espejo de presagios*
compartido a pájaros,
donde el verdor se refractaba a la orilla del estanque
en la intuición de un madrigal de atisbos
por la certeza del amanecer
a salvo.

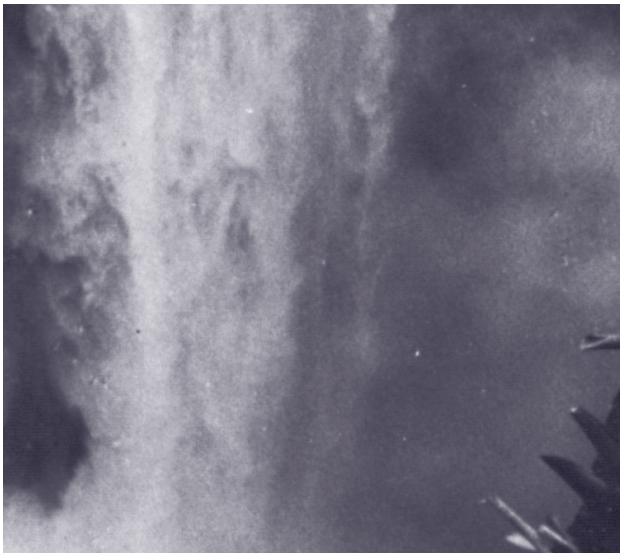
Bajo texturas de arboleda, en una tierra húmeda
la rapsodia de *Abril y el viento* fue tu heredad líquida de gaviotas
entre los linderos de un raudal de solsticios
que se derramaron con reflejos de la luna
a cántaros,
en la fuente de un *jardín de mariposas*.

Ceniza en flor,
el perfume de tu melodía habitó la ribera del crepúsculo
bajo el umbral de un arco en el desvelo;
el vuelo del fulgor de tus pupilas transgredió los límites
por una pleamar profunda en espumar de anhelos
mecida con el violín del eco, en un estuario límpido
donde la llama entre las cumbres, a fondo se apacigua.
en desnudez de ruiseñor en calma.

Astillas de luz en altitud serena
gravitando sobre un erial de palomas en la atmósfera
entre azucenas y jazmines blancos,
nos rozan el sueño con la levedad del agua
por una bruma de alboradas donde la intemperie huérfana,
hogueras en ronda cuando la niebla en la noche
que son astros íntimos repartiéndose,
o en un alba prohibida, rebaño de luciérnagas.

Será porque la rosa de los versos palmo a palmo nos desvela
juntos
en la proa esbelta de la ternura en un navío
mirando al puerto en una isla ausente,
que mi nombre en la longitud, con el ángelus se inscribe
hermano insomne en la penumbra, de tu estrella
o del aura serenada en tu alcántara de lirios
para acudir bajo la lluvia
a la arcilla roturada con la brisa en los olivos de tu huerto.

Ahí podrán jugar a salvo las palabras
por el solar de otra vendimia
con una parvada de pastores y labriegos niños
en la danza de las espigas en lo azul
para celebrar la infinitud el aire
o escampar bajo las hojas de un laurel
descalzas
con un resplandor en la magnitud de la transparencia.



British Guiana. 'General view of Kaieteur Falls on the Potaro River' (1955)
Imagen: autor desconocido | The National Archives UK | Dominio Público.

Jamaica Magoty Falls (1948) Imagen: autor desconocido | The National Archives UK | Dominio Público.

Poemas líquidos

Irving Berlín Villafaña

Montage (couple, sea and sleeping woman (1940-1979) Imagen: Morris Huberland |The New York Public Library | Dominio Público.

I
Amanece. Pequeñas hojas verdes,
ranas, saltan bajo el cielo. Los árboles eligen pájaros
para su eterno jolgorio.
Regreso a mí de un insolente viaje,
regreso de no saber a dónde fui, quién me poseyó
ni porque el polvo estira su canción
en mis piernas, a ver si estatuas.
Vuelve mi corazón a reconocer los azules, el pan,
las injusticias
y la risa de dios que me da vueltas. Todo el monte es orégano.
Estás en forma de última gota de arena.
Y no tengo ni una ilusión.

II
Tú eres mi otro.
Una luz que atrae a la sed, falso gemelo.
Ninguna parte para besar. Ninguna lámpara.
Almohada vacía comiendo mis sueños,
eucalipto sin pecho,
escarcha, corcho,
tibieza de nubes que en ningún parque
se detiene.

III
Atitlán

Eres un viaje de ojeras, de idas y venidas;
paisajes inexplicables que no son volcanes ni laderas.
Eres pregunta. Siempre.
Velo impenetrable detrás de quién sabe si flor,
si noche de jazmines
si olores muestran el camino,
eres el misterio y la vida debajo de la falda
y refugio
si tocas una vez, tocaste el mundo.

Y con ese afán, a veces prefiero no tocar.
Aunque sé que el único mundo es el mío.

Nada es de nadie,
más que la sal es del mar. Y tú eres la mujer que mata los insectos.
A los insectos los matas. Al sol lo derrites.
La noche se vuelve líquida en Atitlán.

¿Cómo eres metiéndote en el sol, quién habla mejor,
entre los abetos y cipreses?
¿Las palabras, las cosas, los deseos de ti?
Tomé muchas fotos y cada noche tienes un collar distinto.
Apenas naufragué en tu sombra.

IV
Eres muy grande y bello para mí.
El suspiro más hondo no te toca.
Abro más los ojos,
para ver si entras y me invades y conquistas las verdes colinas
y cansado te duermo
con el escudo de hierro de los vencidos.
y alegre te escalo en la escalera de nubes.
Te oigo como un susurro de años
que canta a quien no soy y sigo esperando.
Tal vez una mañana de éstas
me digas algo que rompa este equipaje sin vestidos.
Eres muy grande y bello para mí,
que apenas soy el tiempo
en minúscula madera.

V
El borracho

Hay que vivir, lavarse los dientes, regar las plantas, vestir
los juncos.

Las muñecas rusas en la cómoda sonríen con la risa
múltiple de las Erinias.

No hay bebida que no purifique los vasos, vacíe los labios
y olvide su contenido.

Hay que vivir, jóvenes en la noche de licores, mujeres
devastadas por sus maridos, hijos sin memoria,
jubilados y poetas.

Hay, sí, que vivir, el amor no es un árbol frondoso
que crece fuera de nosotros.

Es el veneno de tu sangre buscando el epitafio exacto,
el refrán perdido, el recuerdo dulcificado en la mata de naranjos.

Es el precio de tu almohada donde duermes cada segundo
sin nadie. Pero cobija la tibieza de tus sueños.

VI
El tiempo es oro.
Bébetelo despacio, píntate la boca.
Quema el viento y el agua,
y sé aljibe donde sueña el sol.
No lo lleves mojado a los atardeceres,
ve seco para que vuelva a quemar
las copas.
Los anillos, los aretes de la realidad
también lucen con el agua sucia.
Y también de esa vas a beber.

VII
Es la noche. Es el pan:
(las migajas muestran el regalo del tiempo)

Me atoro al salir, llorando,
quizás por mi vocación de nada
o por el despoblado que antes no era una fiesta,
sino la plenitud dispersa.

Hoy salgo al jardín.
Y le doy gracias al agua en todas sus formas.

Days of Desaster (2008) Imagen: Monika Bielskyte | The National Archives UK | Dominio Público.

Vendedora de invisibles

Agustín Abreu[3]

con voluntad de amarillar
el tiempo puso el balance
de la fruta en sus pestañas

ya no puede ella mirar el paso
desprendido de los nances
por motivo de la prisa
del calor de las monedas mustias

sus pupilas pesan el aroma
de la fruta magullada
y la dejan fuera del camino

desciende julio
llega hasta el mercado

el morral pesa una urgencia

vende sin ver
pero agradece la cotidiana
voz amistosa el bullicio
del gasto de los otros

¿a qué hora vuelve a su hogar?
¿dónde se le cayó el hambre?

¿le contará al árbol su trajín
por calles que solo palpa
con la memoria de los años?

imagino que por techo
tiene el quiebre y la blandura
de lo vivo

mientras ella duerme
el viento mueve las ramas
sobre la cubeta de sus ojos
y los cubre con un velo
tumefacto

Bessie, daughter of Zion, mother of three, she lives in a small village settled on an isolated ox-cart trail in 1858 by ten families (1953) Imagen: Dorothea Lange
The New York Public Library | Dominio Público.

[3] Los dos poemas de Agustín Abreu han sido extraídos del libro *Estas ruinas* (Fondo Editorial del Municipio de Centro, 2024), el cual se premió con el Premio de Poesía Teodosio García Ruiz.

Hábito

Agustín Abreu

Elk-horn spoons (c.1923) Imagen: Edward S. Curtis | Library of Congress | Dominio Público.

Mi padre usa el mismo cucharón cada mañana para enfrentar a la freidera y a la soledad. Domina ya las formas de flor desordenada que asume la alacena y despeina a su modo el fuego doméstico.

Mi padre llega a la cocina antes que el tiempo. Rebana el plátano con minucia y lo desliza poco a poco en el aceite hirviente. El aroma endulza todos los rincones donde no están aquellos que mi padre ama. Mientras mueve el cucharón de un lado a otro, mojando cada una de las puntas amarillas, mi padre enfatiza su estar y su hacer: beneficios que obsequia a este mundo.

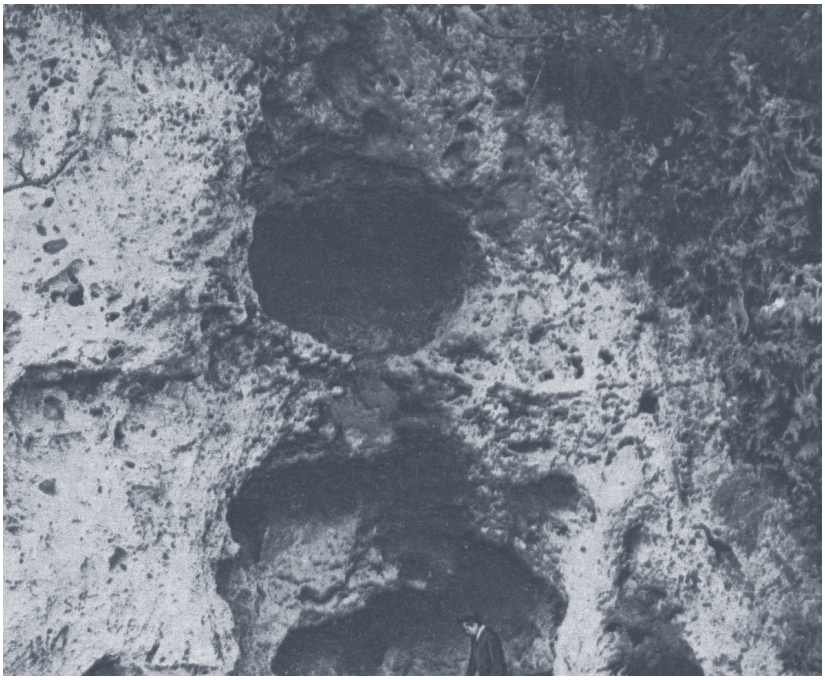
Antes que la luz extienda el mantel del horizonte y que la araña recoja el sedal con el reciente adiós, mientras mi padre prepara sus alimentos, ¿dónde estoy? En las manchas negras de esta página y en el reciente renglón de los olvidos.

Soy el polvo bajo el refrigerador y lo oigo patear las primeras palabras del día. Soy la pared doméstica y replico su plática pausada. Soy el último abrazo que le di y, ante todo, la espera de renovarlo.

En los cajones hay muchos otros enseres, pero él siempre toma el mismo cucharón. Con él, embiste, persevera, contagia de presencia todo lo que pareciera una lágrima a punto de secarse, empezando conmigo, empezando bien temprano.

Dos poemas de asunto estrafalario

José Díaz Cervera



Devil's Kitchen, Mackinac Island, Mich.(1898-1931)) Imagen: Detroit Publishing Company | The New York Public Library | Dominio Público.

I
La distancia que hay de la piedra pensada
a la piedra que nombramos,
no es más larga que la de nuestro vértigo
a la miseria de unos ojos abiertos.

La distancia que hay de la piedra que nombramos
a la piedra que al golpear nos salva del vacío,
es algo que se parece a la vergüenza.

La distancia que hay de la piedra que nos golpea
a la piedra que nos piensa
es una voz en combustión espontánea.

La piedra pensada por un hombre
es la misma que lo piensa a él;
la distancia entre las dos es un latido
que no le pertenece al hombre
ni a la piedra.

II
¿Cómo desnudarnos
sin acabar desollados en los laberintos?
¿Cómo hacer que la humedad y la mirada
sean tan diferentes como la memoria y el mar?

Distancia y voz de lo que estaba antes del ojo:
Dios quería que el agua no muriese
cuando el tiempo regresara a su punto de partida.

Quizá por eso Su imaginación comenzó por el aroma,
cereal del sueño:
perfume de mandarinas azules,
fragancia de berenjenas vaginales,
olor a huesos, a aceitunas, a establos;
hedor a nube, a desamor, a risa.

Oler el mundo fue recordar un canto clandestino
para que nada se redima entre las heces de los mutismos blancos.

La oscuridad fue entonces el primer perfume.

Tuvimos que desalojar nuestras miradas
para no mancharlas con la luz.

Standing Rocks (1892) Imagen:Ben Hains | Library of Congress | Dominio Público.

Arte y literatura: Transmigración de los sentidos

María Teresa Mézquita Méndez

Librarian in charge is now available to agricultural workers (1938) Imagen: Dorothea Lang | The New York Public Library | Dominio Público.

La antigua y tan socorrida noción *Ut pictura poesis* sigue incólume en su función de enriquecer el diálogo entre las artes, especialmente entre la literatura y la pintura, al plantear cómo cambia la percepción de una obra visual cuando su recepción ocurre antes, después o al mismo tiempo que el consumo o la lectura. En textos anteriores hemos abordado autores como Mario Praz, quienes han demostrado que este vínculo no es una especulación superficial, sino una relación profunda y persistente, visible en la continua apropiación de títulos literarios por parte de obras pictóricas y en la presencia recurrente de personajes literarios, míticos o históricos en lienzos y esculturas. El pasado siglo XX fue especialmente fértil en figuras duales –poetas-pintores y pintores-poetas– como Federico García Lorca, Rafael Alberti o Fernando del Paso, quienes transitaron entre lenguajes expresivos impulsados por una misma necesidad estética.

Por otra parte, las artes plásticas han nutrido la escritura en forma de evocaciones, homenajes y narrativas inspiradas directamente en cuadros, esculturas o artistas, desde Valle-Inclán hasta Vargas Llosa. Enric Bou señala que, desde el

simbolismo francés del siglo XIX, y su influencia en el modernismo hispánico, esta interrelación se ha intensificado. De este modo, la amplitud del campo ha generado múltiples líneas de investigación y abordaje crítico, lo cual dificulta fijar una sola vía de análisis desde la literatura comparada.

Algunas teorías:

En *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)* (Tuskets, 2005), Claudio Guillén dedica un capítulo titulado "Taxonomías" para intentar establecer ciertas fronteras entre la que llama "investigación interartística" y sobre la que se pregunta si realmente conduce a la crítica y a la historia de la literatura. Es decir, pregunta si "…el estudio de las relaciones entre la literatura y las demás artes ¿desemboca en el comparatismo literario propiamente dicho, objeto del presente libro, integrándose en él? En algunos casos pienso que sí, sin que haya por lo tanto cambio drástico de terreno, ni que ello suponga un espacio real o teórico distinto, equilibradamente interartístico. El centro de gravedad sigue siendo la literatura". (Guillén 2005, p.124)

Guillén igualmente describe la tan aludida *ékfrasis* y la sitúa, en principio, en el territorio de la crítica del arte y recupera el término "descripción", sobre la cual especifica que "La descripción de lo visible da cabida a la percepción de la escultura, del cuadro, del ánfora o urna griega (Keats), del objeto forjado por el hombre, llamándose *ékfrasis* [porque] es cierto que el *découpage* del mundo por los artistas del pasado, o el prestigio de ciertas imágenes fabulosas, puede orientar la atención del escritor o despertar su imaginación" (Guillén 2005, p.125).

Asimismo, distingue a la ilustración, que claramente entendemos como "Una interpretación posterior a la aparición de la obra original, es decir, un comentario, un homenaje relativamente personal. Hay lectura, metatexto y hermosa yuxtaposición, realzada tal vez por la calidad del libro de lujo, que también supone un arte y de los más primorosos…" (Guillén 2005, p.131)

Otros autores como Aarón Kibédi Varga distinguen la ilustración como una interpretación personal, posterior, realizada por el artista, un *metatexto* de la obra original o un homenaje y la posibilidad de que la aparición de palabra e imagen pueda ser simultánea o sucesiva. Simultánea, dice, puede relacionarse con los cómics y otros productos gráficos y si es sucesiva "se puede entonces hablar de *ékfrasis* o de *Bildgedicht*. *ékfrasis* como ejercicio de descripción y *Bildgedicht* como textos inspirados en la obra artística, de naturaleza poética". Finalmente, Enric Bou distingue (y con ello refuerza algunas de las afirmaciones anteriores) cuatro modos de relación de texto e imagen: la alusión a una recepción, la descripción, el homenaje y finalmente la suplantación entre palabra e imagen.

Sin embargo, las variantes de estas intertextualidades son tantas que podríamos seguir teorizando por diversas rutas. En *La novela del artista. El creador como héroe de la ficción contemporánea*, (Tezontle, FCE [1990] 2013) Francisco Calvo Serraller ofrece una lectura excepcional sobre los artistas cuyas vidas dejaron de ser contadas en biografías narrativas o hagiográficas para trasladarse a la ficción novelística. Sobre todo en el siglo XIX, en el cual, por citar un caso relevante, Balzac escribió 15 novelas protagonizadas por artistas, entre las que destaca *La obra maestra desconocida*.

Con otro enfoque, en 2009 fue publicada una obra monumental: *El vértigo de las listas* (Bompiani, [2009] 2019) de Umberto Eco, un ensayo en el cual el autor de *Historia de la belleza* e *Historia de la fealdad* por solo aludir a dos de sus libros de arte, recorre una extensa selección de textos que abordan hechos que igualmente están plasmados en obras pictóricas. El "vértigo" al que alude Eco es consecuencia de la gran cantidad –vertiginosa– de textos que encontró al emprender sus propias listas (uno de los temas de interés del maestro italiano) de estas plausibles vinculaciones texto-imagen.

Los *cuentos completos* de Leonora Carrington (Tezontle, FCE, 2021) invocan, desde la fantasía de la autora, a realidades alteradas y entornos tan simbólicos e irreales como aterradores. Si bien no están directamente ilustrados, la inclusión de una selección de sus obras en las páginas centrales –y entre las que sobresale el *Autorretrato* de la autora también llamado *La posada del Caballo del Alba–,* invita al lector a fantasear con el aspecto de los extraños personajes de sus relatos, plenos de fascinantes sinsentidos, de absurdos y escalofriantes escenas.

Resultado de un encuentro aparentemente fortuito, el libro *Diálogo entre poesía y pintura* (Paralelo 21, 2019) guarda el secreto de una escena que parece irrepetible: el pintor Nacho Ortiz trabajando sobre sus lienzos en una colección que rendía homenaje a diversas mujeres, y junto a él Pita Amor, tan excéntrica como auténtica, escribiendo poesía. Escribe Michelle Sandiel:

Las visitas no cesaron. Mientras Nacho trazaba en el lienzo, Pita escribía y escribía en un legajo de hojas, haciendo solo breves pausas para conversar, tomar una copita o un vino húngaro que nos encantaba degustar y comer algunos bocadillos. Así, entre pincelada y pincelada, copas, jazz y una grabación húngara de fondo, yo era testigo de un espectáculo sin igual: el encuentro de dos genios creando arte (Amor y Ortiz 2021, p.26).

Hay muchos autores más, pero querríamos concluir este breve texto con una publicación local: *Sueños y apariciones* (Ayuntamiento de Mérida, 2025) ópera prima como publicación integral de Samia Farah, activa artista visual y también emergente narradora. Sus relatos, de sugerente terror, son también una plataforma espejo para la vida cotidiana de la autora, inmersa en el taller de producción artística. Así, en sus textos habla de "sonido blanco", describe colores como "hirientemente amarillo, pero bonito" y describe con ojos de experiencia pictórica un cielo

> …dándonos un espectáculo naranja rojizo, sacando sus azules y violetas más soberbios para la ocasión. La luz cambia de fríos a cálidos, los tonos en una danza tornasol; unos filos rosas como estelas rasgan el cielo y bañan de luz dorada a todo y a todos en la bahía... (Farah 2025, p.21)

Y además es justo una artista visual (alter ego quizá de la autora) quien protagoniza con sus rutinas y materiales los cuentos, con alusiones directas a "sus dibujos a tinta china", "su obra gráfica". Estas referencias aparecen siempre en el personaje de la autora/ protagonista como creadora de imágenes que prefigura seguramente no solo narraciones, sino también una serie de representaciones formales. Lo anecdótico/ artístico también se inserta en sus historias: un personaje quiere hacer una revisión exhaustiva de la casa de la abuela para un proyecto de arte y otro "está estudiando artes visuales, que había sido una decepción para su familia" o bien "quería vender las tintas que realizaba" o "montó un taller de grabado y compró un pequeño tórculo".

Tal vez sea una licencia poética –con más de licencia que de poesía, seguro– emplear el término *transmigración* en el título del presente texto. Su definición según la RAE dice que es cuando un alma pasa de un cuerpo al otro. Pero quizá entonces entre el arte y la literatura el alma, allí donde está esa sensación de conectar con el sentido, con la razón sí "transmigre", portando emociones, entre las letras y las artes.

Fuentes consultadas

Amor, Pita, y Nacho Ortiz. *Diálogo entre poesía y pintura*. Mexico: Paralelo 21, 2021.

Bou, Enric. *Pintura en el Aire. Arte y literatura en la modernidad*. Valencia: Pre-Textos, 2001.

Calvo Serraller, Francisco. *La novela del artista.* Madrid: Tezontle, FCE, (1990) 2013.

Carrington, Leonora. *Cuentos completos.* México: Tezontle, FCE, 2021.

Farah, Samia. *Sueños y apariciones*. México: Ayuntamiento de Mérida - Libros del Marqués, 2025.

Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)* Barcelona: Tuskets, 2005.

Kibédi Varga, Aaron. «Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen.» En *Literatura y pintura*, de Antonio (comp). Monegal, 109-135. Madrid: Arco Libros, 2000.

La metaficción en *El libro*: Juan García Ponce frente a la obra de Musil

Rita Castro Gamboa

Donn Simione and Lauren Mitchell in a scene from the New Musicals at Purchase production of the musical "Kiss Of The Spider Woman" (1990) Imagen: Martha Swope | The New York Public Library | Dominio Público.

El libro constituye una de las obras más singulares de Juan García Ponce por su capacidad de unir la narrativa y la reflexión en un mismo proceso creativo. A través de una trama que se desarrolla en torno a la lectura de *La consumación del amor*, de Robert Musil, el autor explora los límites entre ficción y realidad, entre deseo y conocimiento, entre la experiencia vivida y la experiencia leída. La novela plantea así una mirada introspectiva sobre el acto de leer y escribir, donde los personajes reproducen dentro de la ficción los dilemas éticos y eróticos del texto que estudian. Este breve ensayo propone analizar cómo *El libro* funciona como una pieza metaficcional que convierte la lectura en un reflejo de la existencia, y cómo el diálogo con la obra de Musil permite a García Ponce profundizar en su concepción de la literatura como espacio de revelación y de verdad estética.

Acerca de *El libro*:

Publicada en 1970, la novela pone en escena su propio proceso de creación, una historia en la que la lectura y el deseo se confunden hasta volverse indistinguibles. En ella, el autor asume plenamente la dimensión metaficcional de la literatura: los personajes leen, interpretan y reescriben sus vidas a través de un texto ajeno que los desborda y los transforma. Así, la obra se convierte en un laboratorio de lectura donde la experiencia estética se funde con la experiencia vital.

El diálogo con Robert Musil resulta decisivo para comprender la propuesta estética de García Ponce. La lectura de *La consumación del amor*, incluida en *Uniones*, ofrece a los personajes de *El libro*, un modelo de exploración interior que desborda los límites entre moral y deseo, conocimiento y erotismo. A través de

esa intertextualidad, el autor ensaya su propia concepción del arte y la literatura como formas de conocimiento capaces de resignificar la existencia. La influencia de Musil —particularmente de su novela *El hombre sin cualidades*— orienta la visión de García Ponce sobre la escritura como un territorio autónomo en el que la experiencia humana alcanza plenitud al transformarse en forma literaria; allí, el lenguaje artístico otorga orden y sentido a lo vivido, convirtiendo la vida misma en materia de creación.

Desde esta perspectiva se desarrolla la historia de *El libro*. El personaje principal es Eduardo, maestro universitario de literatura alemana, quien tiene entre sus alumnas a Marcela, con la que, previsiblemente, acabará manteniendo una relación amorosa. El objeto que los une es el libro de Musil, que forma parte del programa del curso y cuyo contenido es comentado y discutido por ambos. A partir de su lectura, Marcela va descubriendo aspectos de sí misma que no conocía o no había querido aceptar.

El escritor austriaco es una referencia esencial para Eduardo y, en torno a su obra, está organizado todo el curso, como lo sugiere el comentario de un alumno: "De todos los autores que hemos visto, Musil es el que más le interesa ¿verdad? […] Se le nota en la manera en que insiste en las cosas y hasta en la forma de hablar". (García Ponce, 1997, p. 342)

Acerca de *La consumación del amor*

Robert Musil escribió *Uniones* después de *Las tribulaciones del estudiante Törless*, su primera novela. *Uniones* está integrada por dos narraciones breves: *La consumación del amor* y *La tentación de la serena Veronika*. Ambas se centran en figuras femeninas que, al transgredir los códigos de su tiempo, ponen en tensión los límites entre deber y deseo, entre fe y experiencia vital.

La consumación del amor, a la que alude *El libro*, presenta en Claudine —su protagonista— el conflicto entre la fidelidad a las creencias impuestas por la sociedad y la pulsión vital que se manifiesta en la pasión y el erotismo. En esa lucha interior se revela la posibilidad de una mujer que busca lo trascendente a través de la experiencia amorosa, enfrentando las dudas y culpas que emergen de las normas morales de su entorno. Claudine elige mantenerse fiel a sí misma y alcanzar una plenitud interior, aun cuando esa búsqueda implique apartarse de las expectativas sociales que la condicionan.

Según Ramona Kirsch (2002), en *La consumación del amor* Musil rompe la conspiración de silencio que rodeaba a las mujeres respecto de su sexualidad, permitiéndoles, por medio de la voz de Claudine, hablar públicamente de su experiencia erótica.

Relación entre verdad y ficción

Musil fue un escritor que dejó una honda huella en Juan García Ponce. Esto se constata no solo en *El libro*, sino también en los ensayos que escribió sobre este autor. En uno de ellos, titulado *Robert Musil (1880-1945)*, se refiere a un aspecto que considera fundamental en las novelas del europeo y que retoma en su propia obra:

> *"[…] a partir de su primera novela los personajes principales de los relatos que publica Musil son femeninos. Las mujeres mueven la acción y a través de ellas el sentido que busca se nos entrega como si de pronto la indiferencia de Törless y la nebulosa irrealidad de Ojosgrises hubieran conducido a Musil a buscar un difícil apoyo en la complejidad de las pasiones y sentimientos de una forma de ser netamente femenina cuya sensualidad es muy intensa y más allá de toda barrera moral está abierta hacia la vida" (García Ponce, 1994, p. 273)*

Es precisamente esta complejidad de las pasiones y sentimientos femeninos la que García Ponce recupera en *El libro* y en el resto de su narrativa. Quien conoce su obra no puede negar la fuerza de los personajes femeninos, que desbordan sensualidad y erotismo, muchas veces en conflicto con las normas sociales que los limitan.

Como Claudine, que conserva el vínculo afectivo con su esposo pese a haber desafiado las convenciones de su entorno, Marcela regresa con su novio y se despide de su maestro, dejando en él una sensación de pérdida. Cuando Eduardo vuelve a su casa después del último encuentro, entra a su estudio y contempla con nostalgia el espacio vacío donde antes estaba el libro de Musil que había obsequiado a su alumna.

Consideraciones finales

El libro es la única obra en la que Juan García Ponce maneja simultáneamente la narrativa y el ensayo. Al mismo tiempo que desarrolla una historia de amor, ofrece una reflexión sobre la configuración de los personajes en Musil, quienes se reconocen en la literatura y a través de ella dotan de sentido a su existencia.

De esta manera, la novela es también

una meditación sobre la lectura como experiencia transformadora. Marcela, tras leer *La consumación del amor*, convierte en realidad la ficción: repite, en otro plano, el gesto de Claudine. Ambas protagonistas encarnan la confrontación entre deseo y norma, entre el impulso vital y la represión social.

Tanto en Musil como en García Ponce, la literatura opera como un espejo de la conciencia: un espacio en el que los personajes –y, por extensión, los lectores– pueden acceder a otra forma de verdad. No se trata de la verdad empírica, sino de una verdad estética, aquella que solo el arte puede otorgar al convertir la experiencia en forma. De ahí que *El libro* sea también una confesión velada del propio autor, quien afirmó en una entrevista que en toda obra literaria descansan las lecturas que hemos hecho a lo largo de nuestra existencia.

En última instancia, García Ponce convierte su lectura de Musil en una experiencia narrativa propia, cumpliendo así las palabras del consejero ministerial en *La consumación del amor* al dirigirse a Claudine: "En el arte yo amo la finura de un buen final que nos consuela de lo cotidiano. La vida decepciona, nos priva con demasiada frecuencia del acto final" (Musil, 2007, p. 55)

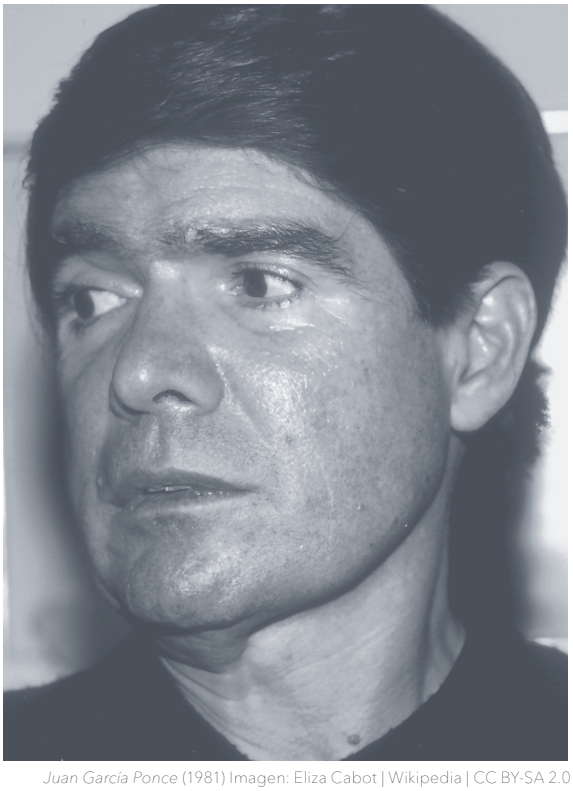
Referencias

García Ponce, J. (1994). Robert Musil [1880-1945]. En Apariciones. Antología de ensayos (pp. 271-290). Fondo de Cultura Económica.

García Ponce, J. (1997). El libro. En Novelas breves (pp. 279-382). Alfaguara.

Kirsch, R. R. W. (2002). Text, context and sex: Gender construction and religious identity in Robert Musil's Unions. Spaces of Identity, 2(1), 7–24. Recuperado de https://soi.journals.yorku.ca/index.php/soi/article/view/8033

Musil, R. (2007). Uniones. Sexto Piso / CONACULTA.



Juan García Ponce (1981) Imagen: Eliza Cabot | Wikipedia | CC BY-SA 2.0

Peligrosidad femenina en *Santa* de Federico Gamboa

Virginia C. Rodríguez Carrillo

Untitled study of a reclining prostitute, seen from behind (1925) Imagen: Eugéne Atget | The New York Public Library | Dominio Público.

En las narrativas culturales existen diversas configuraciones para representar a las mujeres en clave de peligro. Históricamente, la razón patriarcal ha establecido que las mujeres ocupamos un lugar distinto de lo humano en tanto inferiores del sujeto universal, entiéndase el varón (Amorós, 1991, 2014). En nuestro mundo cultural, tal discursividad tiene como sustrato relevante los modelos mentales derivados de los sistemas de creencias religiosas de origen abrahámico que organizan el mundo sobre la base de una supuesta malignidad o peligrosidad femenina que ha de ser controlada.

Así, razón patriarcal e ideología religiosa se articulan para avanzar una interpretación de lo femenino en el registro valorativo bondad/peligrosidad que se erige en episteme. Cuando la episteme alimenta las representaciones sociales éstas se asimilan en el sentido común y pasan a formar parte de la *doxa* social sobre lo femenino; por ello vemos aparecer repetidamente dicha valoración en diferentes productos culturales.

Rita Segato explica la dominación sexista desde el concepto de patriarcado. Dice que tal dominación tiene carácter arcaico porque encontramos su expresión –y justificación– en las narraciones míticas de origen de numerosos pueblos. En ellas sucede que una mujer desobedece la ley patriarcal, comete una falta o delito y es castigada por el poder: "narran un acto de disciplinamiento de la primera mujer por una ley masculina". En nuestro entorno, tal relato originario está contenido en el Génesis de la Biblia. Se trata del topos o topoi[1] de la mujer desobediente en el arquetipo bíblico de Eva. Eva fue castigada por desobedecer el mandato de Dios –símbolo por antonomasia del poder hegemónico masculino– y, resultó tan grave y desafiante su transgresión, que fue el paso con el que inició el camino de lo humano: "mediante la imposición de un principio patriarcal." Tal mito encierra una estructura repetida en una gran cantidad de sociedades en el mundo entero; es decir, ese relato en tanto que modelo mental tuvo difusión universal, lo que demuestra su profundidad histórica, señala Segato. Su carácter de constructo de género radica en que requiere de una narrativa para fundamentar las razones

1 En semiótica equivale al "lugar común" que aparece en el lenguaje a través de símbolos y representaciones recurrentes.

de la dominación, ya que si la subordinación femenina resultara de la biología o la naturaleza no le haría falta narrativa alguna para legitimarse y organizarse. El mito de Eva y Adán es a la vez desenlace y resultado de una primera guerra humana que desembocó en la subordinación de la mitad de la humanidad; se trata de "la primera conquista, en la que el cuerpo de las mujeres pasa a ser la primera colonia." (2019, p. 38).

Aquí revisaré brevemente la elaboración de la peligrosidad femenina con base en el eje desobediencia/castigo/estigma presente en una novela de inicios del siglo XX que ha sido muy popular, tanto, que fue llevada al cine en cuatro ocasiones —resultó ser la primera película del cine sonoro mexicano en 1932— y a la televisión.

Se trata de una representativa novela del naturalismo mexicano, *Santa* de Federico Gamboa, publicada en 1903. En el relato la desobediencia es ejecutada por una joven que, enamorada de un hombre que está de paso por su pueblo, tiene encuentros sexuales con él a escondidas de su familia. Cuando los hermanos y su madre se enteran, la castigan echándola a la calle. El hombre se ha marchado del lugar y ella queda en el desamparo. El nombre de "Santa" funciona en el relato como oxímoron porque su conducta, transgresora de uno de los mandatos centrales de la razón patriarcal sobre lo femenino, es decir, la castidad, la convierte en su opuesto: Santa se ha hecho puta. La indisciplina de Santa mancha no solo su propia honorabilidad, sino la de toda su familia, por eso su castigo consiste en la expulsión del núcleo familiar.

La pecadora asustada y desorientada busca ayuda a las puertas de una iglesia, pero no se le admite, ello simboliza el rechazo del poder divino. Presa de la desesperación la encuentra doña Elvira, dueña de un burdel quien le ofrece la única oportunidad de sobrevivir que tiene en sus condiciones: el trabajo sexual. Santa pasa así del hogar que la tutela y protege a la casa de citas donde tiene que aprender a ejercer un oficio difícil a la vez que se sobrepone a la maldad y al abuso. Habituada ya al ambiente del sitio, aunque llega a gozar de popularidad y admiración, lleva el estigma impuesto por la sociedad y su familia. El poder patriarcal le permite vivir, incluso la usa a través de los servicios sexuales que otorga a los hombres, pero la limita a un espacio y a una actividad económica que es el sitio más profundo de la denigración femenina en la estructura social vigente. Al morir su madre, los hermanos le prohíben asistir al funeral, signo cruel de la negación de su existencia como persona.

Santa, debido a su belleza y gentileza, es objeto del interés amoroso de un hombre con poder, El Jarameño, torero que encarna la masculinidad hegemónica dispuesta a rescatar a la mujer víctima o en apuros. Él desea formalizar con ella, la lleva a su casa, pero la muchacha estigmatizada nunca podrá regresar al mundo que la desprecia, el texto vuelve a castigarla mediante una serie de incidentes desafortunados que hacen parecer a la vista de El Jarameño que Santa le ha sido infiel por lo que vuelve a ser despreciada y retorna a la vida de burdel.

En el relato existe otro hombre que desea rescatarla y que representa al amor romántico desinteresado capaz de entregarlo todo por la amada, se trata de Hipólito, el pianista ciego del tugurio, imposibilitado de mirar físicamente a Santa, en cambio puede ver la pureza de su alma. Hipólito pobre y con discapacidad, no es un varón hegemónico, pero la actividad laboral de ella está fuera del alcance de sus ojos por lo que consigue idealizarla. Cuando la protagonista enferma, él paga como puede la cirugía con la que intenta salvarla. Sin embargo, para una santa que es puta no hay posibilidad de redención ni de felicidad: su única escapatoria de la vida desgraciada que ha elegido es la muerte.

A fuerza de repetirse, estos relatos culturales como el que contiene la historia de *Santa*, aunque denuncian la injusticia humana mantienen la vigencia del sistema masculino dominante. El discurso derivado de la razón patriarcal justifica la misoginia y sostiene la desigualdad de género mediante un proceso de simbolización circular que nutre el modelo mental que dicta la inferioridad moral de las mujeres.

Referencias

Amorós y Puente, Celia.

(1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.

(2014). Salomón no era sabio. Madrid: Editorial Fundamentos.

Gamboa, Federico. (2002). *Santa*. México: Editorial Cátedra.

Segato, Rita Laura. (2019). "¡Ningún patriarcón hará la revolución! Reflexiones sobre las relaciones entre capitalismo y patriarcado". En K. Gabbert y M. Lang (eds.) ¿Cómo se sostiene la vida en América Latina? Feminismos y re-existencias en tiempos de oscuridad, (pp. 33-49). Quito: Fundación Rosa Luxemburg/ Ediciones Abya-Yala.

Laura Sánchez: una mirada doméstica de la ciudad

María de Lourdes Pérez Cruz

sin título (2025) Imagen: Laura Sánchez.

Una ciudad en tres momentos

Vivir una ciudad implica habitarla a través de la rutina, esa que inicia con la productividad y que pausa con el descanso atravesado por la risa, el baile o cualquier otra forma de recreación y disfrute. Los trayectos de la casa al lugar de trabajo, o de vuelta a casa, o al supermercado, o a la casa familiar o la de los amigos, o a los espacios públicos al aire libre o bajo el resguardo amable del aire acondicionado, implican desplazarse a través de las calles reguladas por los ritmos de semáforos, de horarios de la vida social, pero también a través de referencias que nos resultan familiares: un monumento, una fachada, un edificio particular, una esquina conocida. Habitar una ciudad es recorrerla a distintas intensidades, en el automóvil con prisa y apuro porque vamos cortos de tiempo, en el camión compartiendo ruta con otros que también llegan a algún punto, con menos prisa, pero pendientes del paisaje urbano que se muestra por la ventana y que nos avisa de la próxima parada, o caminando sobre la escarpa, observando con detalle todo lo que se escapa cuando estamos en el automóvil o autobús. Nuestro transito va configurando la ciudad y su archivo a través de nuestra mirada, pero también desde nuestra memoria.

Para Astrid Erll (2008; 2011) la memoria cultural está constituida y articulada a partir de varias medialidades y sistemas simbólicos, algunos son más eficaces que otros para dar forma a la imaginación colectiva del pasado. Aun cuando Erll puso su atención en la ficción y en la literatura y cine, dejó en el horizonte la posibilidad de explorar otras formas mediales de la memoria como la arquitectura y la fotografía. La arquitectura en ocasiones presenta algunos retos en su mediación con la memoria, requiere esfuerzos extra para que accedamos a su historia codificada estilísticamente, pero también al pasado social. Los edificios constituyen por sí solos un archivo inconcluso, si no goza de esfuerzos de conservación o de registro patrimonial, esta memoria cultural tangible se apoya de la imagen y así, para fines históricos y de promoción cultural se construyen coordenadas fijas de la ciudad a través de localizaciones

puntuales, como en el caso de la ciudad de Mérida, lo son *La Casa Montejo*, *Las Casas Gemelas*, *La Catedral de San Ildelfonso, El Palacio Cantón*, por mencionar algunos. Las imágenes de esos edificios son archivos que se van citando una y otra vez en las fotografías que los turistas comparten a través de sus cuentas personales en plataformas como *Instagram* o *Facebook*, con pequeñas variaciones, pero que refuerzan la memoria histórica de la ciudad de Mérida. A esta forma de representarla a través del registro fotográfico lo identifico como la mirada turística de la ciudad.

¿Dónde queda entonces esa ciudad que habitamos cotidianamente? ¿Dónde queda la memoria de esa ciudad con la que crecimos? ¿Cómo el arte, a través de su intersección con los medios y la comunicación nos ofrece otra forma de recordarla? Para fortuna nuestra, estas preguntas encuentran un horizonte de posibilidad en el trabajo de Laura Sánchez, quien se mueve con mucha soltura entre lo visual, lo audiovisual y lo cinematográfico, en ese sentido, su práctica de creación la localizo dentro de lo intermedial. Me parece que esta capacidad de moverse entre los límites de la imagen física, la imagen en movimiento y lo escenográfico, es que su mirada parte de la dirección de arte, lo que le ha permitido a lo largo de toda su carrera a trabajar en el diseño de escenografía, videoarte, dirección artística de mediometrajes, videos musicales, cortometrajes, documentación de video y fotografía hasta la curaduría de objetos únicos y de vestimenta. El trabajo que mejor integra esta capacidad intermedial es su proyecto *Una mirada en tres momentos* (2005) y *Una ciudad entres momentos, revisitada* (2020). Estos dos proyectos audiovisuales operan como archivos de la memoria cultural de la ciudad desde su mirada doméstica, es decir, desde la arquitectura cotidiana, esa que está siempre presente en nuestros itinerarios cotidianos.

Con el proyecto de *Una ciudad en tres momentos* Laura ha conseguido expandir las posibilidades de los documentos audiovisuales del 2005 y del 2020 a través de la cuenta de *Instagram* con el mismo nombre, ha conseguido que el archivo devele sus historias a partir del recuerdo de quienes habitamos la ciudad. En los documentos audiovisuales, están presentes las referencias al trabajo de fotografía fija y documental, algunas de la secuencias o los cuadros tienen esa capacidad de "escena artística" que se asemeja a una postal fotográfica; y por otra parte, en la cuenta de Instagram, sus postales fotográficas no pierden su capacidad cinematográfica, porque en su encuadre da la impresión de que la pausa para contemplar va a terminar pronto para el siguiente movimiento o el siguiente corte y la siguiente imagen. A Laura le interesa que miremos con atención, y que recordemos la ciudad desde el afecto que se inscribe en las fachadas, en los edificios, en la calle y en la gente que transita por ella. La atención que nos pide a través de sus registros de video o fotografía activan no sólo nuestras biografías, sino que implican un acto de apropiación: reclamamos la ciudad a través del recuerdo.

El tipo de registro que realiza Laura Sánchez no se apoya de la ficción como forma para estructurar la memoria, sino que lo hace a través del registro documental, pero uno que interpela nuestra mirada desde el afecto y nos hace recordar que la ciudad que habitamos está integrada por la arquitectura doméstica, la de las casas donde hemos vivido, la de los parques donde jugamos o nos reunimos a compartir el fresco, y ese centro que no sólo se reduce al turismo, sino al espacio que organiza los modos de vivir el día a día. Puedo reconocer que mis formas de mirar la ciudad han cambiado desde que me acerqué al trabajo de Laura, sin importar si me muevo en automóvil, en el transporte público o sobre las banquetas, presto mayor atención al paisaje urbano, a la arquitectura, a los edificios, a los colores, a las texturas. Uno recupera la ciudad no desde la imaginación, sino desde lo que nos es familiar.

Para esta edición del no. 25, tanto la portada como las imágenes que integran Siluetra, corresponden a "la mirada doméstica" develada por el registro fotográfico que Laura Sánchez realizó en diciembre del 2025 en las instalaciones de la Escuela Modelo. Ir tras las pistas de esta historia a través de la arquitectura y el paisaje interior del edificio, fue posible gracias a Orlando Cámara Moguel, quien nos guió a través de historias, relatos y anécdotas para ir armando este registro fotografico.

Referencias

Erll, Astrid.

2008. «Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory». Pp. 389-98 en *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook, Media and cultural memory,* editado por A. Erll, *et al*. Berlin: Walter de Gruyter.

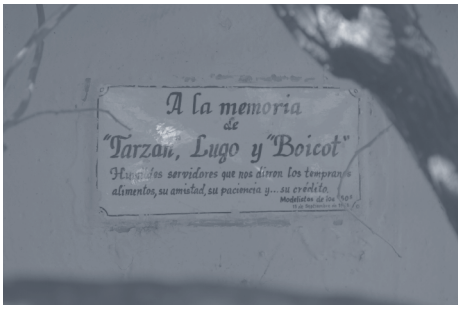
2011. «V Media and Memory». Pp. 113-43 en *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan UK.

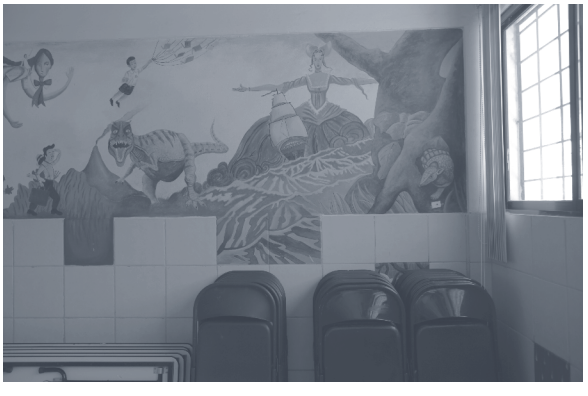
PARA CELEBRAR EL PRIMER CENTENARIO
DE LA INDEPENDENCIA DE LA PATRIA,
LA LIGA DE ACCIÓN SOCIAL
FUNDÓ ESTA ESCUELA MODELO.
EN MEMORIA DE SU INAUGURACIÓN FUE COLOCADA
ESTA LÁPIDA, AL CUMPLIRSE EL VIGÉSIMO
ANIVERSARIO, EL 15 DE SEPTIEMBRE DE 1930.

1891
1991
UNIDAD
PROFR. JOSÉ C. MORELOS R.
CONTABILIDAD

ESCUELA

Jardín
Profra. Manuela Gómez Barroso


A la memoria
de
"Tarzan, Lugo y "Boicot"



LA MODELO

CENTENARIO
"ÁRBOL BOLIVARIANO"
YA'AX-CHE
La Liga de Acción Social
Escuela Modelo
Los Embajadores de los cinco
Países Bolivarianos
el Embajador de España
la Gobernadora del Estado
y el Dr. Silvio Zavala Vallado

So long as men can breathe or eyes can see (Acercamientos a Shakespeare desde sus sonetos)

Lilia Hijuelos Saldívar

Fortune and Men's Eyes (1969) Imagen: Kenn Duncan | The New York Public Library | Dominio Público.

William Shakespeare publicó ciento cincuenta y cuatro sonetos en 1609. Para ese momento, el soneto en Reino Unido, inspirado en el italiano, era ya distinto en forma y contenido al que escribiera Petrarca. Thomas Wyatt había traído la forma a la corte de Enrique VIII y la había transformado en lo que ahora conocemos como el soneto inglés, los mismos 14 versos pero estructurados de manera levemente diferente. Junto con la estructura, la temática generalmente tratada en el soneto cambia también. Mientras el soneto de Petrarca es una idealización romántica que celebra el amor casto, puro y moralmente aceptable, los sonetos de Shakespeare son una exploración de temas oscuros e infinitamente más cercanos a la realidad cotidiana renacentista: el deseo, el homoerotismo, la traición y sobre todo, más allá de todo, la experiencia humana marcada inevitablemente por el paso del tiempo.

Los sonetos, según los clasifica la tradición académica, se dividen en dos secciones: la primera, que comprende del 1 al 126, está dedicada a un 'bello joven' cuya identidad es todavía sujeto de especulación y debate —los principales contendientes son Henry Wriothesley, conde de Southampton, admirador y amigo cercano del poeta, y William Hughes, un atractivo y joven actor que solía interpretar papeles femeninos en el teatro de Shakespeare— y la segunda en su mayoría está dedicada a una 'dama oscura'. Los sonetos sitúan a Shakespeare como miembro de lo que ahora llamaríamos la comunidad LGBTI+, aunque en su momento la sexualidad era concebida como algo mucho más fluido de lo que podríamos pensar actualmente.

La amplitud temática que caracteriza la obra de Shakespeare, y que ha llevado a críticos como Harold Bloom a afirmar que es responsable por la construcción de lo que imaginamos como 'lo humano', está presente en los sonetos tanto como en el resto del canon Shakespeareano,

situándolos en el ámbito de la transgresión a las convenciones establecidas. Por supuesto, esto no tendría que sorprender, considerando que transformación y cuestionamiento de las reglas impuestas por la considerando que transformación y cuestionamiento de las reglas impuestas por la sociedad son constantes a lo largo de toda su obra.

Cuando se habla de figuras de la talla de Shakespeare, es importante tener presente que no se trata de personajes estáticos, congelados en el pasado. El Will Shakespeare que puede llegar a conocer una adolescente contemporánea que se topa con una adaptación de Hamlet en *Tiktok* y cae en el mundo de las *theatre girlies* es el mismo Will ambicioso y listo, el mismo *upstart crow* que se ganó la corte de la reina Elizabeth combinando la reflexión filosófica y la empatía intensa con el gore y la violencia; lo entrañable y profundamente emocional con el humor casi (pero nunca) vulgar, el cuestionamiento de las convenciones sociales… pero es a la vez un WillieShakes diferente, un *shapeshifter* que ha ido creciendo en el tiempo, un monstruo hermoso y deforme que con cada interpretación se parece más a sí mismo y a nosotrxs. El canon Shakespeareano, como diría Pierre Bourdieu, comprende todo lo que se ha escrito en torno a Shakespeare, todas las referencias culturales, cada posible iteración, porque cada una de ellas transforma la manera en que volvemos al texto original.

Sobra decir que lo anterior aplica para la obra de arte en general, pero es especialmente abrumador y hermoso a la vez en este caso, simplemente por las dimensiones del canon, el grupo del cual formamos parte. En este sentido Shakespeare nos une con la humanidad, somos parte de ese monstruo íntimo y gigante, crecemos con él en cada palabra que interpretamos, comentamos, traducimos.

Nuestro acercamiento al soneto Shakespeareano sucede desde un nosotrxs contemporáneo y colectivo que honra la transformación y transgresión inherentes al texto publicado a principios del siglo XVII mientras establece una conexión honesta con la experiencia humana contemporánea desde nuestro aquí y ahora, es decir, traducimos desde nuestro lugar en el mundo, ya sea en modo individual o como grupo.

Cabe destacar que cuando hablamos de transgresión no nos referimos a un ejercicio gratuito de rebeldía sino a la necesidad de resignificar para apropiar; no se trata de cambiar por cambiar sino de habitar el poema desde nuestra experiencia, lo cual se refleja en la selección de sonetos que hemos elegido para trabajar.

El soneto 130 fue traducido de manera grupal y colaborativa por Ale, Acre, Beto y yo. Se trata de un poema que funciona en diversos niveles; para empezar, parodia las convenciones tanto en la idealización de la belleza femenina como en la expresión de afecto, pero en las últimas dos líneas, la conclusión convencional del soneto inglés, el poema se torna serio: deja el sarcasmo y aterriza en total sinceridad, demostrando que el cuestionamiento y parodia de las convenciones del amor romántico no llevan necesariamente al cinismo y desapego sino, al menos en este caso, a una admiración honesta hacia una persona de carne y hueso cuyos pasos caminan directamente sobre la tierra.

El soneto 20, traducido por Acre de manera personal y trabajado posteriormente en el taller, es uno de los más retadores y controversiales; está escrito para el bello joven, a quien describe asignándole rasgos femeninos para exaltar su belleza y expresar el amor que le tiene. En muchas ocasiones, los sonetos dirigidos al joven (suponemos) amante del autor han sido traducidos alterando el género de la persona amada, ocultando así la expresión de un deseo que contradice las convenciones del heteropatriarcado. Nos parece de suma importancia, especialmente en estos tiempos que amenazan volver a la represión e invisibilización de la diversidad, no sólo respetar sino celebrar dicha expresión.

El soneto 73, traducido de manera personal por Tam, presenta un caso similar en el que el deseo homoerótico se ve marcado por la angustia que acompaña la diferencia entre las edades del poeta y su joven amante. El paso del tiempo y la realidad de la muerte, obsesiones constantes a lo largo de la obra Shakespeareana, dan lugar a la maravilla y el agradecimiento por el amor correspondido incluso cuando es acompañado por la inmediatez de la vejez y la muerte.

A través de los sonetos, conocemos un aspecto más íntimo de Shakespeare, lejos de los escenarios y el público, pero tan cercano como siempre a la experiencia cotidiana y a la vez sorprendente del amor, el deseo y la búsqueda de permanencia ante el inminente paso del tiempo. Esta permanencia se consigue, como dice el mismo poeta, sólo a través de las palabras que, incluso más de cuatro siglos después, siguen dando vida a sus amores.

Sonnet 130: My mistress' eyes are nothing like the sun

William Shakespeare

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go;
My mistress, when she walks, treads on the ground.
  And yet, by heaven, I think my love as rare
  As any she belied with false compare.

Woman of the High Plains (1938) Imagen: Dorothea
The New York Public Library | Dominio P

Young girl, cotton picker (1941) Imagen: Dorothea Lange
The New York Public Library | Dominio Público.

Soneto 130: Los ojos de mi amor

Traducción: Luis Acre Díaz de León Vilchis, José Alberto Magaña Torres y Alejandrina Martín del Campo Del Toro

Los ojos de mi amor no son el sol;
El coral es más rojo que sus labios;
La nieve es blanca, sus pechos, marrón;
En su cabeza crece alambre negro.
Hay rosas rojas y blancas de seda,
Pero esas rosas no veo en sus mejillas;
Y muchos perfumes huelen mejor
Que el aliento que sale de su boca.
Amo escucharla hablar, pero yo sé:
La música suena mucho mejor;
Nunca he visto pasar a una diosa;
Mi dama camina sobre la tierra.
Pero, por Dios, mi amor es tan real
Porque desmiente toda falsedad.

Image from LOOK - Job 70-5679 titled Male couples (1970) Autor: Charlotte Brooks | Library of Congress | Dominio Público.

Sonnet 20: A woman's face with nature's own hand painted

William Shakespeare

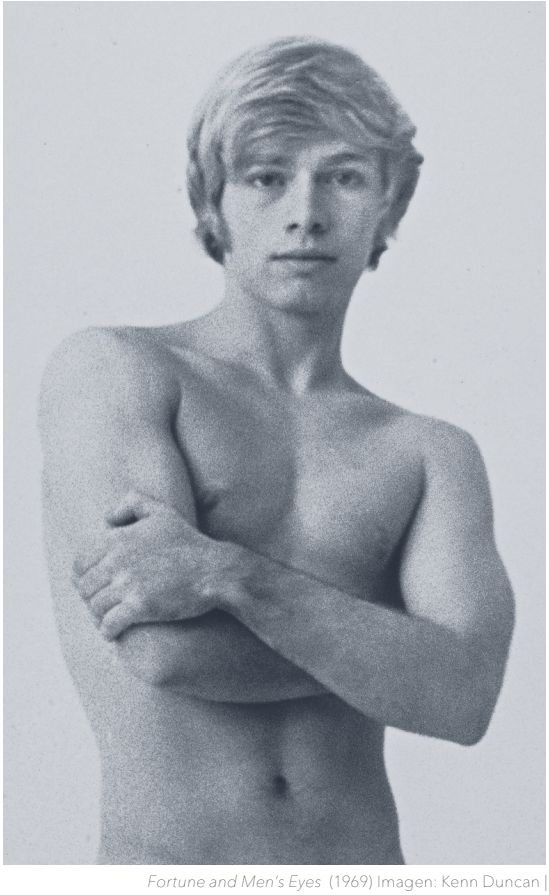
A woman's face with nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change as is false women’s fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out for women›s pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their treasure.

Fortune and Men's Eyes (1969) Imagen: Kenn Duncan | The New York Public Library | Dominio Público.

Soneto 20: Por la naturaleza fue pintado

Traducción: Luis Acre Díaz de León Vilchis

Por la naturaleza fue pintado
Tu rostro: reina-rey de mi pasión;
Como mujer, tu corazón es suave
Pero no cambia al paso de las modas.
Ojos más brillantes y menos falsos,
Embellecen toda cosa que observan;
Eres el que controla las miradas
De los hombres y almas de las mujeres.
Y para una mujer fuiste creado,
Pero al hacerte la naturaleza
Se enamoró y me dejó a mí vencido,
Debía buscar nada y tú tienes algo.
    Si bien te lo dio para el placer de ellas,
    Tu amor es mío, aunque ellas lo quieran.



Fortune and Men's Eyes (1969) Imagen: Kenn Duncan | The New York Public Library | Dominio Público.

Sonnet 73: That time of the year thou mayst in me behold

William Shakespeare

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire
Consumed with that which it was nourish'd by.
This thou perceivest, which makes thy love more strong,
To love that well which thou must leave ere long.

Fortune and Men's Eyes (1969) Imagen: Kenn Duncan | The New York Public Library | Dominio Público.

Soneto 73: Podrás notar en mí esa época

Traducción: Tam Alanis Osorio

Podrás notar en mí esa época
cuando ocres hojas, poco o nada, cuelgan
sobre las ramas que tiemblan de frío,
coros en ruinas, sin el canto de aves.
En mí ves el ocaso de tal día,
tras la caída del sol al oeste,
noche negra reclamando las piezas,
la Muerte, que sella todo en descanso.
En mí tú ves el brillo de tal fuego
que yace en las cenizas de su hoguera,
como el lecho donde debe morir,
consumido por lo que lo nutrió.
Esto percibes, y tu amor, más fuerte,
ama lo que debe dejar tan pronto.

Fortune and Men's Eyes (1969) Imagen: Kenn Duncan | The New York Public Library | Dominio Público.

Crónica de una luna que se desvanece

José Castillo Baeza

Full Moon Bar-b-que sign in Tuscaloosa, Alabama (1946) Imagen: Carol Highsmith | Library of Congress | Dominio Público.

Una de las primeras palabras que Alejandro aprendió a decir fue «unita». Desde el balcón, cuando la luz de la tarde comenzaba a azulear, solíamos mostrarle la luna señalándola con el dedo índice. Quizá no haya una mejor vista del cielo que la que se tiene desde una carriola. Pronto, y durante los paseos en Montejo, él fue quien comenzó a mostrárnosla: abría mucho los ojos y había en su rostro una especie de susto o desesperación asombrosa; a veces, incluso, se despegaba del asiento de la carriola como queriendo volar: «unita, unita». Era como si la palabra no le bastara, como si no supiera bien que las palabras nos sirven para arañar las cosas y entonces fuese necesario llegar hasta el cielo y decir aquí está la luna.

Algún tiempo después, Alejandro pasó de los vocablos aislados a las frases y los enunciados. Era como aprender a acomodar las palabras una tras otra sobre el cuerpo de una serpiente que habla. Fue así que pudo aprender la invocación que su abuela Santa le enseñó: había que abrir y cerrar muchas veces la mano derecha y entonces decir: «Lunita, dame cinco». El cielo respondía al ritual con una moneda que rebotaba varias veces sobre el piso y rodaba hasta ser alcanzada por los pasos tambaleantes de mi hijo. Luego, era su madre quien le pedía dar las gracias; Diana se lo pedía casi con solemnidad, y entonces, con toda la fuerza del mundo, como si las palabras tuvieran que hacer un largo viaje (Alejandro las abrigaba bien, les acomodaba la maleta y les daba un beso en la mejilla), se iban:

«¡Gracias lunita!».

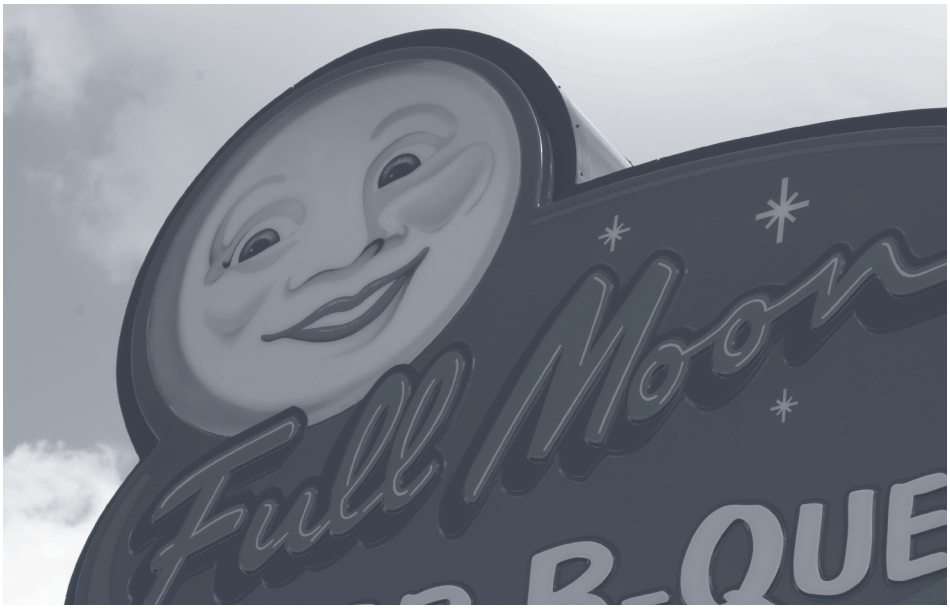
Pasaron algunos años. Durante ese tiempo la luna se mostró siempre generosa, quizá porque Alejandro no le pedía siempre; a veces la miraba con cierta indiferencia, a veces le bastaba con recordar que sabía hacer la invocación y, como quien detenta un poder secreto, prefería guardar el ritual para un mejor momento. Admito que en muchas ocasiones tuve que extorsionar a la luna porque Alejandro, sabedor del secreto, pedía los cinco en

momentos inimaginables. Era curioso observar a Diana buscando por todos lados, desesperada, una moneda para prestarle a la luna. En más de una ocasión Alejandro se quedaba esperando y la moneda no caía, fruncía el ceño a manera de reclamo o de extrañeza, me volteaba a ver buscando una explicación y yo le contestaba que no había gritado lo suficientemente fuerte. Entonces aparecía Diana, sudorosa, lista para hacer el préstamo.

Ayer en la noche sucedió algo diferente. Mientras paseábamos al perro, Alejandro, después de mucho tiempo de no hacerlo, sin previo aviso y como quien pretende obedecer ciegamente a una intuición, dijo con toda la voz de sus siete años: «Lunita, ¿me das cinco?». Enseguida noté que había algo distinto: preguntaba, en vez de solicitar. Yo miré al cielo de manera instintiva como preguntando también si la moneda iba a caer. Cuando después de algunos segundos y titubeos sonó el tin del metal contra el asfalto, Alejandro volvió a mostrarme esa especie de susto o desesperación asombrosa. Poco después, sonrió con los dos dientes que no le han salido y me mostró la moneda.

No sé cuánto tiempo pasó después, pero al cabo de un momento, casi cuando llegábamos a la casa, Alejandro soltó una frase de otro tiempo o de otra persona; a mí me pareció que alguien más hablaba por él o que lo había escuchado en algún sitio o quizá fue mera resistencia mía, porque al final, las palabras no pudieron ser más suyas. El caso es que me dijo de pronto: «Papá, no es muy lógico que un fenómeno natural tire dinero». Perplejo, repasé mentalmente muchas respuestas; pensé en la pérdida de la inocencia y en el tránsito de una etapa a otra; pensé en la razón, la fantasía y la carriola; incluso culpé fugazmente al telescopio que recibió como regalo de navidad. Al final, no contesté porque caí en cuenta de que no me estaba haciendo una pregunta y porque Diana, salvadora, se apareció a la vuelta de la esquina. Al verla, Alejandro corrió emocionado a mostrarle a su madre la moneda y, en esa carrera, su pregunta se desvaneció como un eco.

Mientras mi hijo se colgaba de su madre, yo descubrí junto a mis pies, enroscadas sobre el asfalto, unas palabras que ya se estaban poniendo amarillentas igual que la piel que la serpiente deja entre las rocas, igual que el color que toma la luna en sus fases más luminosas.



Full Moon Bar-b-que sign in Tuscaloosa, Alabama (1946) Imagen: Carol Highsmith | Library of Congress | Dominio Público.

Caracola

Emma Kuyoc Altamira

Ocena Surf (1900-1910) Imagen: autor desconocido | Library of Congress | Dominio Público.

El mar se esconde en la ventana de la estancia. Sólo que pocos se asoman.

Tienen miedo de que el sonido del agua corte de tajo la cotidianidad.

A nosotras nunca nos importó.

Porque sabíamos que un paso afuera de la casa significaba volverse parte de la playa.

Aceptar que las piernas desnudas se convierten en granos de arena y que el sol traza con su luz sombras de nuestro cuerpo.

Todavía recuerdo cuando nos sentábamos debajo de las palmeras para comer pescado frito y beber agua de coco. Nunca faltaban tus historias sobre los animales marinos ni tampoco sobre el dios que creó al hombre a su imagen y semejanza. Cuando te preguntaba cómo era ese dios primigenio, sólo sonreías. La respuesta siempre fue el silencio. Pero ahora que te veo de nuevo, abuela, estoy segura de que es parecido al mar.

En las noches, te levantabas de tu hamaca para salir a caminar y yo sólo seguía las huellas de tus pies descalzos. Siempre te encontraba en el mismo lugar, en la misma roca, junto a las lapas. Me acuerdo de tus conversaciones con el océano.

Tus palabras flotaban sobre el agua.

La brisa traía de vuelta murmullos,

respuestas.

Aquí estoy.

Ella no, sólo yo.

Dame un poco más de tiempo.
Lo prometo.
Algún día estaré…

Pero yo nunca las pude terminar de escuchar. Me dormía en tus brazos.

Estuvimos juntas seis años hasta que una tarde dos extraños, quienes decían llamarse papá y mamá, irrumpieron en nuestra vida. Al verlos, supe cómo eran los rostros de quienes, durante mucho tiempo, sólo había visto en fotografías e hice garabatos con una ramita de madera en la orilla. Nunca podré olvidar cuando te dijeron que ya no era necesario que me cuidaras, que habían conseguido un trabajo y una casa fija en la ciudad. Me escondí detrás del desayunador de mármol de la cocina y recé,

inútilmente,
para que no me llevaran
lejos
de nuestro santuario azul.

Nuestro adiós se selló con una caracola. Cada vez que la pegaba a mi oreja, te sentía cerca, como si nunca me hubiera ido de tu lado. Pasó el tiempo y la ciudad vertió en mí su niebla de cansancio y trabajo. Dejé de visitarte y lo único que nos mantenía unidas eran nuestras pláticas por teléfono. Cuando cumplí veinte años me llamaste. Sólo que ese día tu voz clara de mar se había vuelto temblorosa y melancólica. Me explicaste que no podías dormir en las noches. Soñabas que te convertías en una caracola de mar. Que tu cuerpo dejaba de ser tu cuerpo. Que tu espalda se alargó y dio vueltas en espiral. Que tus huesos se curvaron, pero no sentiste dolor. Todo tu ser había cedido a esa extraña metamorfosis y tenías miedo de que no nos volviéramos a ver. Me duele pensar en que no te creí ni tampoco mis padres cuando les conté todo. Qué ingenua fui al creer que los sueños son sólo eso. Pero ahora sé que no podemos evitar que se desborden y floten hacia la superficie.

Luego de esa llamada ya no hubo otra. Nos preocupó tu ausencia repentina y viajamos hasta la costa. Mis padres te buscaron en cada rincón de la casa, le preguntaron a vecinos y pobladores sobre ti. La policía hizo averiguaciones, pero no logró hallarte, así que cerraron el caso alegando a un posible ahogamiento dentro del océano a causa de la fragilidad de tu cordura. Pero nada de eso era cierto. Yo sí te reconocí. Siempre estás aquí, reposando en esta orilla junto a las conchas. Durmiendo en una espiral de sueños.

Veo cómo las gaviotas vuelan con sus alas de tristeza y la luz de la mañana se posa en el regazo del mar. Dentro de ese azul, todo vive y todo muere. Hace visibles los recuerdos. Se mueven como peces. Intento atraparlos, pero se van a algún lugar que no puedo alcanzar. Meto mi mano en el bolsillo de mi pantalón y saco una carta. La sumerjo en el océano y la suelto, esperando a que te transmita lo que no te pude decir. Doy vuelta y me acerco a ti. Cierro los ojos. Imagino que las olas regresan las palabras. Llegan en forma de espuma, se convierten en viento y luego se filtran dentro de tu cuerpo de caracola. Acerco mi oído y te escucho.

Andy Briguglio selling fish from his truck, San Pedro, California (1989) Imagen: Ken Light | Library of Congress | Dominio Público.

Carta a Ana

María José Bisogno

Scene from the motion picture Woman in the Moon (1929) Imagen: Billy Rose Theatre Division| The New York Public Library | Dominio Público.

Sábado 30 de agosto de 2022
Desde el no-lugar

Ana:

No he podido escribirte con la misma frecuencia que el flujo cotidiano me lleva hacia ti. Tuve un sueño que por razones desconocidas recuerdo cada vez que pongo mi cabeza sobre la almohada. No sé qué significa, pero te lo cuento. En esa atmósfera donde estabas tú y yo presenciando cada acto, había unas manos, cálidas, que sujetaban un anillo. Esas manos tibias bajo el fregadero se lavaban de forma indefinida. Parecía que nunca iban a abandonar esa práctica artesanal y cuidadosa. Yo sabía que eran tuyas y por eso me invadía una ternura inacabable, aunque era muy confuso ver que no dejaban de limpiarse. Pasaron tres días y tus manos permanecían igual.

He llorado inconsolablemente al despertarme. No he podido detenerte. Con distintas voces te llamé, incluso me atreví a decirte que tal vez lo hacías para lastimarme. Y no debí, lo sé. A ratos regresé con un vaso en la mano para que el agua no perforara tus palmas. Era inútil. Desde aquel pozo existencial me miraste:

–Esta es la muerte que he elegido y no podrás hacer nada.

He pensado a partir de esto que la muerte no es nada. No se reduce a un acto, a la última estación de la vida; es más bien una idea. Y cada quien asume esa fantasía desde su miedo más profundo. Es otra manera de tomar un camino hacia la pausa. Quizá te rías un poco de mi infantilismo, pero yo he muerto desde que aprendí a escuchar mi voz. Y me da miedo. Huyo. Todo el tiempo. He llegado a sospechar que no soy nada y también soy esa piedrita que no se mueve en el jardín o la terracería. Que llevará cuatro o cinco siglos en el estatismo.

Ana, tú no lo puedes recordar, pero la última noche que nos besamos, casi a punto de que cayeras dormida, hablamos de la muerte. Y me dijiste: *¿cuántas voces soy, ¿cuántas voces me conforman? Hay unas que todavía desconozco*.

Después de aquella madrugada en que nos arropamos con nuestro calor, no he podido cerrar los ojos tranquilamente. ¿A qué apuntaba todo esto? ¿Qué querías decir?

En ocasiones imagino (¿o nos recuerdo?) que para decirte algo importante yo escribía en pequeños papelitos palabras clave de lo que quería comunicarte. Y tú lo entendías como si hubieras sido tú la de la idea o la inquietud. No he conocido a alguien tan cercano. ¿Cómo sucedió?

En un principio no te situé en un lugar relevante, ni siquiera banal. Sin embargo, poco a poco fuiste incidiendo. Te volviste el lenguaje en el que traduzco mi vida. Eso me pone en un estado que ni yo misma puedo expresar. No podría admitirlo.

Alguna vez quise revelarte un poco de esta sensación. Estábamos tomando leche, lo recuerdo, yo por acompañarte, porque en realidad sabes que no soy muy afecta a este líquido blanco. Pero por querer compartir ese sabor que te recorre la garganta en el presente. Por querer sentirme tú. Por experimentar lo que sientes tú justo en el momento. Y no me tomaste en serio. Pensaste que quizá había dormido mal y estaba contándote algo de una película. Hablé desde la abstracción:

—Ana, tú eres esa muerte que habita en mí. Ese miedo que no quiero perder.

No porque me des miedo. No, sino porque mi relación con la vida se deriva de la pérdida. Y tú eres eso que siempre me hace falta. Luego te paraste y fuiste por otro vaso de leche. El que era para 'ir a dormir'.

Ahora la muerte es un líquido blanco. No tan dulce, diáfano. Nítido.

Le hago frente. Escribo por encima de esta voz que contemplo mía. Me vuelvo ese mamífero carente, esa cría que rastrea su alimento, que percibe su sangre hirviendo, y cuya respiración se acelera y desacelera según la cercanía de los otros.

Y cuando estoy contigo, soy una cría más pequeña. Abandono la orfandad. Espigo alrededor de la maleza las voces que te constituyen. Al instante de descubrir otra, el lugar que ocupo se altera y me convierto en tu madre. Puedo tejer tu vida actual con las anteriores en un lenguaje familiar que sólo yo poseo. Ahí, en ese espacio simbólico donde todo es dolor y angustia, tu cuerpo y la muerte se unen en un tiempo orgánico. Entonces tú eres la idea sobre la muerte que se preocupa por desaparecer.

¿Por qué para ti lavarse las manos es elegir la muerte? ¿Quedará contigo algo de lo que vivimos juntas? El otro día leí que el pasado es la única cosa de la que no somos prisioneros, que podemos hacer con él lo que nos dé la gana. Así lo habito. Diario reescribo este rompecabezas que fue conocerte y decido mentir. Cambiar la versión que has sido. ¿Por qué no jugar a las posibilidades, Ana? ¿Eliges el agua como método para la disolución propia? Yo por el contrario creo que en la finitud de las cosas a través de la luz.

A punto de beber el último cuarto de leche te comenté: *sin luz nada tiene un inicio*. Y por primera vez me acercaste un papelito:

«*la muerte es sólo esta ancla que tenemos de querer seguir viviendo*»

En esta tarde que pienso en ti, observo también la luz. Luz que se refleja en el piso de mi casa. Pienso en la muerte. Que no se halla en la lejanía. Va en cualquier dirección y sólo «*es*» cuando decidimos mirarla entre nosotras. En esta leche que nos une a ti y a mí y nos hace ir a dormir.

Con mi amor profundo e indestructible,

Scene from the motion picture Woman in the Moon (1929)
Imagen: Billy Rose Theatre Division | The New York Public Library | Dominio Público.

Perder suicidios

Karla Marrufo Huchim

Dype daler i Sovjetunionen (1935) Imagen: Eirik Sundvor | Municipal Archive of Trondheim | Dominio Público.

Gateliv - Røkende kvinne med bøker under armen (1935) Imagen: Eirik Sundvor | Municipal Archive of Trondheim | Dominio Público.

intenten : si pueden : detener a un hombre que viaja con su suicidio en el ojal

Rigaut

[y luego]

Viajar, perder suicidios; perderlos todos.

Vila-Matas

Dicen que siempre será indispensable regresar a los orígenes, al sentido más prístino de las palabras

:

Cicerón hablaba de una *mors voluntaria*, mientras que Platón mucho más poético, tanto más consecuente con los matices de las cosas, se refería a un *bajar con gusto al Hades*. Al final se trataba de un *liberum mortis arbitrium* : elegir con libertad la muerte

…

y es que a veces la muerte seduce : lleva aparte :

de *ducere*, llevar, guiar, dirigir, conducir

desearla nos sustrae provisional o definitivamente del sitio en el que estamos.

…

y es que a nadie debería obligársele a permanecer donde no desea estar : por lo que sea : porque de repente uno se mira huérfano : falto de algo y especialmente de amparo

amparo : del latín *anteparare* : prevenir y por extensión :

favorecer, proteger, valerse de apoyo o protección de alguien o algo

como en un estado permanente en la cuerda floja, en el vacío sin red : suspendido en el centro de una nada muy oscura : por encima de un abismo semejante a lo que han dado en configurar como el infierno : por la lava, por el fuego, por las nulas posibilidades de sobrevivir en él y que borbotea con una incandescencia que se reconoce sumamente hermosa y además, eso, *seductora* : porque la sensación es de miedo, de angustia, de desolación :

del lat. *desolare* : dejar desierto

de haber sido "dejado desierto" y en suspensión encima del infierno.

…

y es que a veces la única palabra que tiñe con su filtro los días por venir parece ser : ominoso : adjetivo que designa aquello que se encuentra signado por *malos augurios*

–osus refiere *abundancia de algo*

un estar a la deriva soportando el peso tremendo/abrumador/aplastante de lo que anticipa una abundancia de signos funestos.

***

pero luego, otras veces, ante la visión más primitiva de una incandescencia en medio de la noche : sea luciérnaga : estrella : fugaz : la punta de un cigarro : resurge en uno la mirada suspendida ya no en el infierno sino en el asombro : y uno : de pronto : comienza a recuperar los otros sentidos de la *resignación* :

volver a signar : pactar de nuevo : reestablecer el vínculo *con la vida que nos queda*

:

y es ahí cuando la renuncia se despoja de expectativas y acepta así : sin una palabra sin una promesa : lo que cada día : cada tarde espléndida o lluviosa : cada noche clara o indeciblemente oscura : traiga.

es en la resignación cuando uno se mira en el presente "haciendo una seña distinta" : confirmando el signo

misma raíz de *signatura*, garabato con el que damos fe a título personal

de nuestro nombre : ese yo que a veces somos y con el cual validamos nuestras palabras frente a los otros

:

después de todo acudimos a la renuncia : la obliteración

Ob-contra, frente a; littera, letra: borrar lo escrito

Oblitus-oblivisci: olvidar

y damos por olvidado : por ~~borrado/falto de vigencia~~ : lo que escrito y firmado a nuestro nombre estaba bajo los signos funestos: con la carga omunosa de la seducción por el infierno

y nos entregamos a la paulatina, serena y acompasada empresa de volver a establecer

cuando sea posible

con nuevos signos : con nuevas complicidades : con renovadas alianzas : *la vida que* [aún] *nos queda*

Offentlig kontor i Sovjetunionen (1935) Autor: Eirik Sundvorn | Municipal Archive of Trondheim | Dominio Público.

Folkedans i Sovjetunionen (1935) Autor: Eirik Sundvorn | Municipal Archive of Trondheim | Dominio Público.

Cambio

Guillermo Espíndola Bautista

Textiles - Building - Fire - Scorched interior (1935-1945) Manuscripts and Archives Division | The New York Public Library | Dominio Público.

Los antecedentes que dieron tus padres y abuelos de la catástrofe no los consideraste reales dentro de tu existencia. El eclipse, la traición y el cometa eran las historias previas que acabarían con tu generación. Creciste con historias abstractas y teológicas que no respondían tus dudas sobre la creación. Fuiste parte del semen derramado en la tierra por el dios que en algún momento abandonó a su pueblo. Tu juventud no tuvo la suficiente experiencia ante las preguntas que formulabas a los sabios. Nadie sabía nada.

Dentro del calendario existía una fecha que nadie explicaba cabalmente. Pasaban los días y se acercaba uno importante para ti; era el momento que dejarías de ser un puberto insípido y te convertirías en el hombre que tu madre anhelaba. El orgullo familiar necesitaba ser revitalizado ante la sociedad local; tal vez ávida y morbosa de tu sufrimiento.

La prueba la superaste en trance cuando el curandero local te drogó para soportar el dolor. Tu madre orgullosa y sentimental, como las madres de todos los tiempos, te abrazó y lloró de orgullo por tener un hijo hombre. El orgullo aparecía en tu entorno.

Con las celebraciones propias y posteriores a tu prueba, conociste a una mujer a la que cortejaste. Te aceptó gustosa como futuro marido; pero a pesar de que ambos ya estaban comprometidos, no se unirían hasta que los padres de los dos decidieran la fecha.

Varios días después, en la más absurda tranquilidad nocturna de la ciudad, buscaste a tu futura mujer. La encontraste en su casa durmiendo; la despertaste y ella sorprendida por tu visita se alegró y aceptó ir contigo a adelantar el tiempo que les habían marcado socialmente para romper

la barrera física, la sexual. En las hierbas probaron las fragancias nocturnas, olores de amantes. Al amanecer entre las flores le llevaste la más cercana, una flor local; ella despertó maravillada por el gesto y te besó la frente en agradecimiento. Se enlazaron nuevamente en las costumbres adultas.

Ella se perdió en la espesura de la maleza con la intención de que la persiguieras e hicieran ese juego de pareja y persecución. Reían estrepitosamente, les divertía el hecho de andar desnudos, como si toda la ciudad allá, medianamente lejana los viera.

Cuando la buscabas escuchaste un tronido que rompió el aire. No sabías que era y la piel se te erizó de verdadero miedo al contemplar figuras extrañas, distintas a las usuales. Era un monstruo animal y hombre al mismo tiempo. El hombre similar al sol portaba los metales que vencerían a tu pueblo. Tu hermosa y morena mujer estaba en brazos de otro monstruo humano. El miedo te paralizó. Viste un contingente de monstruos gigantescos y con cuatro patas que avanzaban mezclados con los hombres soles. Se dirigían a la ciudad que estaba en medio del agua.

Uno de los hombres monstruo, pesadilla profunda del lugar de los muertos te vio, le gritaste espantado pero él no comprendió tu idioma y tú tampoco entendiste lo que decía. Te dejó ahí en las hierbas para que presenciaras su avance. El contingente entró a la ciudad e inmediatamente la incendió; viste como cada uno de los templos era violado en un sacrilegio que los invasores no entendían. El viento traía los gritos de tu gente.

Entonces, el lago azul y maravilloso se tornó rojo, te desmayaste de la sorpresa y de la incomprensión plena de lo que ocurría en tu ciudad. Fue en esa inconsciencia involuntaria cuando el eclipse, la traición y el cometa se entrelazaban como las señales de una vida que para ti desde entonces cambiaría. La cosmogonía local, a la que siempre ignoraste, abrió sus fauces para ser derrotada por una teología distinta e incomprensible para ti, todo resumido en un hombre que multiplicaba el pan y dormía en una cruz.

Cuando te recuperaste no estabas en las hierbas de los amantes, te encontrabas en la ciudad bañada en rojo; con tu gente. Los hombres soles les hablaban en palabras incomprensibles; pero en esas palabras extranjeras te avisaban que irías en un cargamento a latitudes que jamás imaginaste que existirían. Te llevaron a ti y a unos cuantos a la península que fue asesina y nueva reina de tu gente. Te exhibieron ante personas extrañas y ataviadas con ropas ridículas. Eras la prueba. Un viaje de aventura y la consecuencia de la rebeldía de un hombre sol que quemó sus naves al llegar a tus tierras. Un moreno como ejemplo real de que existían tierras más allá de donde el sol es tragado por el mar.

Permanecerías por siempre en la península que lo originó todo; sin saber que tu gente y tu mujer eran obligados a sincretizarse con los hombres soles. Jamás regresarías a la ciudad lacustre.

Puntos de distribución en Mérida

Recuerda que nuestra revista es gratuita, y la puedes conseguir en cualquiera de las siguientes ubicaciones:

Sempere, Café Literario
Otra Librería Sempere
Calle 62, no. 479 (segundo piso) x 55 y 57, colonia Centro

El Apapacho *"Comida Nada Gourmet y Arte"*
La Meiga Librería Feminista
Calle 62, no. 354 x 41 y 43, colonia Centro

El Hoyo, casa del té
Calle 62, no. 468 x 55 y 57, colonia Centro

Biblioteca Central Estatal "Manuel Cepeda Peraza"
Calle 55, no. 515 x 62, colonia Centro

Centro Cultural La Ibérica
Calle 37, no. 526 x 74 y 74A, colonia García Ginerés

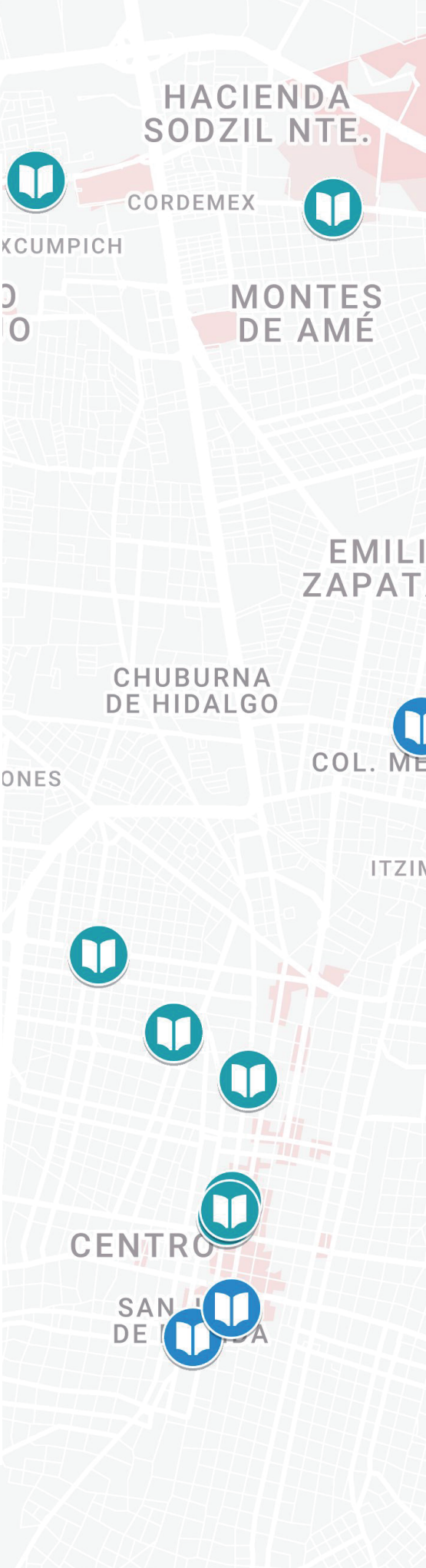
Centro Cultural José Martí
Av. Colón, esquina con calle 20, colonia García Ginerés

Café Relato
Calle 27, no. 227, colonia Miguel Alemán

Centro Cultural Lorca
Bodeguita Mosca *(librería)*
Calle 39A, no. 192 x 16B y 16E, Fracc. Gran San Pedro Cholul

Buen Confidente
Torre Baltia, Calle 61, no. 142 (planta baja), colonia Montes de Amé

Rosagante
Calle 41, no. 251 C, Fraccionamiento La Castellana



visítanos en:

www.revistalpiedelaletra.com